



SERRAVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Português English

**MARK
BRADFORD**
ÁGORA

EXPOSIÇÃO **EXHIBITION**

A exposição é organizada pela Fundação de Serralves, com curadoria de Philippe Vergne, Diretor do Museu, e assistência de Filipa Loureiro, com o generoso apoio de Shari and Ed Glazer, Gwen Moritz Weil e da Hauser & Wirth.

This exhibition is organised by the Serralves Foundation, curated by Philippe Vergne, Director of the Museum, assisted by Filipa Loureiro and with the generous support from Shari and Ed Glazer, Gwen Moritz Weil and Hauser & Wirth.

MARK BRADFORD **ÁGORA**

Mark Bradford (Los Angeles, 1961) é atualmente reconhecido como um dos nomes que melhor definiu a pintura das duas últimas décadas, concebendo a sua linguagem pictórica para falar de temas universais, como a distribuição do poder nas estruturas sociais e o seu impacto no indivíduo ou a relação entre arte e envolvimento comunitário. No seu trabalho, o elemento social é dado através da sua escolha de materiais. Nascido numa família de cabeleireiros, de que ele é a 3ª geração, Bradford trabalhou durante muitos anos no salão da sua mãe, em Los Angeles, antes de ter considerado a possibilidade de usar como material para a sua prática artística os papéis usados nas permanentes para proteger as pontas do cabelo. Recorrendo a materiais do quotidiano e a ferramentas que se encontram em lojas de ferragens, Bradford criou uma linguagem artística única. Frequentemente designado como “abstração social”, o seu trabalho baseia-se na sua convicção de que todos os materiais e técnicas estão impregnados de um significado que antecede o seu aproveitamento artístico. O seu estilo próprio evoluiu a partir da experimentação com materiais como os pequenos papéis translúcidos usados no cabeleireiro, mas desde então alargou-se a outros tipos de papéis, incluindo mapas, outdoors, cartazes de cinema, livros de banda desenhada e anúncios comerciais de rua que publicitam serviços predatórios em bairros economicamente frágeis. Através desta abordagem rigorosamente física à presença material da pintura, Bradford tem tratado questões cruciais do nosso tempo, como a epidemia de SIDA; a representação deturpada e o medo da identidade *queer* e homossexual; o racismo sistémico nos Estados Unidos; e mais recentemente, a crise decorrente da Covid-19.

A primeira exposição de Bradford em Portugal, que gira em torno da sua produção artística dos últimos três anos, apresenta um corpo de trabalho criado durante a pandemia de Covid-19 e tenta refletir sobre este momento da história, reagindo às crescentes tensões sociais e raciais nos EUA e no mundo. Nas palavras do artista: “A exposição irá centrar-se no trabalho que tenho estado a fazer durante este período de crise; enquanto artista, creio que este momento, agora, é muito especial e pretendo, não diria apreciá-lo, mas aproveitá-lo da melhor maneira e mostrar o que um artista faz num tempo de crise.” Bradford, para quem a mitologia da Antiguidade tem sido desde sempre uma fonte de inspiração, produziu para esta mostra uma nova série de pinturas, tapeçarias e trabalhos sobre papel baseados em *A caça do Unicórnio*, um conjunto de tapeçarias medievais produzido nos Países Baixos por volta de 1500, sugerindo assim um paralelismo entre o presente e a Idade Média, o período em que a arte caiu refém da peste, o mais medieval de todos os perigos. *Ágora*, o título desta exposição, tem quase um duplo significado em português; o primeiro refere-se à ágora grega, o espaço público e berço da democracia; e o segundo é, evidentemente, agora. Esta palavra simples encerra o que este projeto pretende ser: o berço de algo e um espaço de reflexão e discussão da atualidade, partindo do trabalho de Bradford e recorrendo aos tempos medievais como metáfora para as tensões sociais e os conflitos contemporâneos.

SOBRE O ARTISTA

Quando Mark Bradford tinha onze anos, mudou-se com a mãe para Santa Monica, uma cidade costeira contígua a Los Angeles. Enquanto adolescente trabalhou no salão de cabeleireiro da mãe e foi aí que surgiu o seu interesse por formas de

expressão artísticas e criativas. Depois de ter concluído o liceu, Bradford passava os verões a viajar pela Europa. As suas visitas a museus e o contacto com a arte deixaram nele uma forte impressão e aos 31 anos iniciou os seus estudos artísticos. Licenciou-se em arte pelo CalArts, o Instituto de Artes da Califórnia de Valencia, em 1995 e completou o mestrado (MFA) em 1997. A sua primeira exposição individual, "Floss", aconteceu em 1998 nas Walter & McBean Galleries do San Francisco Art Institute e a sua obra foi mostrada pela primeira vez em Nova Iorque em 2001, no Studio Museum em Harlem, com a exposição "Freestyle". Em 2006 Bradford participou na Whitney Biennial, a bienal do Whitney Museum of American Art, tendo ganho o cobiçado Bucksbaum Award que conduziu à sua primeira grande exposição a solo num museu: "Neither New nor Correct", no Whitney Museum no ano seguinte. Em 2008, no rescaldo do Furacão Katrina, Bradford participou em Prospect.1 em Nova Orleães e em 2010 o Wexner Center for the Arts apresentou uma retrospectiva do seu trabalho que itinerou durante dois anos por cinco instituições norte-americanas. Em 2015 inaugurou a sua primeira exposição a solo num museu de Los Angeles – "Scorched Earth" no Hammer Museum – e no mesmo ano fundou Art + Practice, em Leimert Park, com o seu parceiro de há muitos anos, Allan DiCastro, e a colecionista e filantropa Eileen Harris Norton.

Em 2017 Bradford representou os Estados Unidos na 57ª Bienal de Veneza com a exposição "Tomorrow is Another Day". Complementando esta apresentação no Pavilhão Americano e mantendo o seu hábito de se envolver localmente com comunidades marginalizadas, lançou Process Collettivo, uma parceria de seis anos com a cooperativa social Rio Terà dei Pensieri, que promove ações de

formação e oportunidades de emprego para homens e mulheres nas prisões de Veneza e arredores. Depois da Bienal, "Tomorrow is Another Day" itinerou para o Baltimore Museum of Art, onde Bradford colaborou com o Greenmount West Community Center (GWCC), um espaço artístico comunitário que oferece programas educacionais a famílias de Baltimore. Em novembro de 2017, Bradford inaugurou a exposição "Pickett's Charge" no Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington, DC, e em 2018 criou uma pintura de 32 telas sobre o texto da Constituição dos Estados Unidos intitulada *We The People* [Nós, o povo], para exposição permanente na Embaixada dos EUA em Londres. Em 2019, produziu *Life Size*, um grande outdoor com a imagem de uma câmara de vídeo corporal para a primeira feira de arte Frieze LA. Mais tarde, produziu uma edição limitada da mesma imagem para angariar fundos para a organização Art for Justice.

As exposições de Bradford têm sido aclamadas internacionalmente e o artista recebeu vários prémios e homenagens, incluindo a nomeação para a Academia Americana das Artes e das Ciências em 2019, a Medalha das Artes do Departamento de Estado dos EUA em 2014, a nomeação para a Academia Nacional em 2013 e um MacArthur Fellowship Award em 2009. Instalações permanentes do seu trabalho incluem *What Hath God Wrought* (2018) no campus da Universidade da Califórnia de San Diego, e *Bell Tower* (2015) no Terminal Internacional Tom Bradley do Aeroporto Internacional de Los Angeles. Exposições recentes da sua obra incluem "Masses and Movements" na galeria Hauser & Wirth de Menorca (2021), "End Papers" (2020) no Modern Art Museum of Fort Worth; "Cerberus" (2019) na galeria Hauser & Wirth de Londres; e "Los Angeles" (2019) no Long Museum West Bund, Xangai.

THE KING'S MIRROR [O ESPELHO DO REI], 2014

The King's Mirror, um anúncio impresso repetido em série, contém a seguinte mensagem: "Sexy Cash We Buy Houses Ugly-Nice-Old-New 323-606-7854" [Dinheiro sexy compramos casas feias-bonitas-velhas-novas 323-606-7854]. Anúncios como este proliferam nas ruas da cidade de Los Angeles e Bradford usa-os para a série "Merchant Posters", que vem desenvolvendo há anos, muitas vezes furtando-os diretamente dos postes de eletricidade e cercas onde tinham sido colados. Frequentemente, os cartazes anunciam serviços especulativos – empréstimos com altas taxas de juro, seguros em caso de execução de hipotecas, dinheiro fácil pela venda de carros – que têm prosperado na América à medida que o fosso entre ricos e pobres continua a crescer. Para Bradford, constituem bases tanto formais como conceptuais para os seus trabalhos, *décollages*/colagens implicadas nas pressões da paisagem urbana. "A mera densidade desta publicidade cria uma massa psíquica, uma sobreposição que pode por vezes ser muito tensa ou agressiva", afirma o artista, que explicou em 2005 como recolhe os elementos para a sua arte: "Não recolho todos os cartazes. Geralmente escolho os anúncios comerciais porque falam de um serviço e esse serviço fala de um corpo, e esse corpo fala de uma comunidade, e essa comunidade fala de muitas conversas diferentes."

CERBERUS [CÉRBERO], 2018

A 11 de agosto de 1965, no final de uma tarde de calor escaldante em Watts, na zona sul de Los Angeles, o jovem condutor afro-americano Marquette Frye foi mandado parar pela California Highway Patrol por conduzir embriagado. Na manhã seguinte estalou uma revolta em toda a zona. A reação foi enérgica. Áreas de Los Angeles

onde a população era maioritariamente negra foram colocadas sob recolher obrigatório e foi adotada uma tática de detenções em massa. Nos cinco dias que se seguiram, 16.000 agentes da polícia foram deslocados para a área. Lojas e carros foram pilhados e incendiados, tendo o prejuízo chegado aos 200 milhões de dólares. Trinta e quatro pessoas perderam a vida, vinte e três delas abatidas a tiro pela polícia.

Tendo ocorrido mais de ano após a Lei dos Direitos Cívicos ter acabado oficialmente com a segregação racial em espaços públicos, a Revolta de Watts, como se tornou conhecida, foi um ponto quente na luta afro-americana pela igualdade. O Relatório McCone disseceu como causas do incidente o subemprego, a deficiente escolaridade e as condições precárias de habitação e recomendou medidas para melhorar a situação que não foram nunca implementadas; continha também um mapa da área assinalado com pontos de cor – verde para edifícios destruídos, azul para edifícios pilhados e vermelho para mortes. Estes "pontos quentes" foram o catalisador para *Cerberus*, um trabalho sobre tela de quase 14 metros de comprimento.

Explorando o conteúdo mitológico da exposição, Cérbero é na mitologia grega o cão de três cabeças que guarda a entrada para o Inferno, o mundo subterrâneo. Visto como um todo, *Cerberus* tem a aparência de uma enorme pintura gestual, um painel palpitante de cor a borbulhar. Não é em vão que Bradford tem sido chamado "o Jackson Pollock da nossa geração". Mas talvez seja mais correto definir esta obra como abstratizada, e não puramente abstrata. Em determinados pontos, é possível ver o mapa do Relatório McCone por baixo deste pântano agitado, como se o estivéssemos a ver numa fotografia aérea. "Mapas", afirmou Bradford em 2018 numa entrevista dada à advogada e ativista Anita Hill, "não são senão as maiores mentiras do planeta. São apenas

a manifestação física do poder.” Em *Cerberus* o artista usou as erupções da revolta para desmontar esta imposição do poder, transformando a malha urbana em algo impossível de controlar e de conter.

DANCING IN THE STREET [DANÇANDO NA RUA], 2019

O tecido urbano da cidade de Los Angeles é central na vídeo-instalação *Dancing in the Street*, que apresenta esta famosa canção escrita por um trio de letristas que incluía Marvin Gaye e gravada por Martha and the Vandellas em 1964. Devido ao contexto da época – o movimento pelos direitos civis e os tumultos – em que foi lançada, *Dancing in the Street* revestiu-se de um significado adicional de apelo à ação, num momento em que muitos protestavam nas ruas reclamando transformações sociais.

No vídeo de Bradford, Martha Reeves e as suas co-vocalistas tornam-se presenças espectrais. As suas vozes ecoam e são intermitentemente audíveis, os seus corpos aparecem cintilantes ou desaparecem de vista à medida que Bradford conduz pela cidade noturna, projetando as imagens em edifícios que poderão ter ardido ou sido barricados em 1965. Para o artista, o efeito conseguido foi “como convocar o espírito do lugar e, ao mesmo tempo, sobrepor-lhe uma outra história”. *Dancing in the Street* traça uma linha temporal que condensa mais de cinco décadas de história e convida-nos a refletir sobre as revoltas civis que configuraram as complexidades da cidade onde a canção surgiu.

THE QUARANTINE PAINTINGS [PINTURAS DA QUARENTENA], 2020

Durante a quarentena de Covid-19 imposta pela ordem de confinamento no

condado de Los Angeles, Mark Bradford trabalhou sozinho no seu estúdio, sem acesso ao espaço público, sem a possibilidade de recolher materiais, isolado e por sua conta e risco. Durante este tempo de reclusão, criou uma nova série de pinturas na qual descobriu a natureza da arte em isolamento e o que significa criar num momento de profunda indeterminação social. Nas “Quarantine Paintings” Bradford usa a linguagem dos mapas para extrair e abstrair os factos quotidianos. Mapas são uma linguagem que visualiza graficamente massas e movimentos de populações, de corpos e transações. Estas pinturas mostram estruturas reticulares que aparecem, desaparecem e reaparecem por entre grandes manchas negras ou faixas de papel vermelho, amarelo e laranja. Azuis, verdes e castanhos orgânicos que evocam o meio ambiente natural rastejam pelas superfícies das telas, sugerindo um realinhamento em curso nas relações entre forças naturais e artificiais concorrentes. Explosões ininterruptas de cor elétrica criam efeitos estroboscópicos. Desapareceram destas pinturas os pontos quentes e as lesões que se tinham tornado uma característica habitual do trabalho de Bradford em anos recentes. Desapareceram as massas de papel a elevar-se da superfície da tela, marcando localizações discretas – analogias formais de atos específicos de violência, de rutura e desintegração do mundo real.

Na ausência desses potentes marcadores visuais, a abstração das “Quarantine Paintings” dissocia-se de um lugar e de um tempo específicos. Essa dissociação reflete a forma como a pandemia nos desligou dos nossos indicadores temporais e espaciais habituais e se equipara à abstração das nossas experiências individuais e coletivas dentro de um corpo social mais vasto.

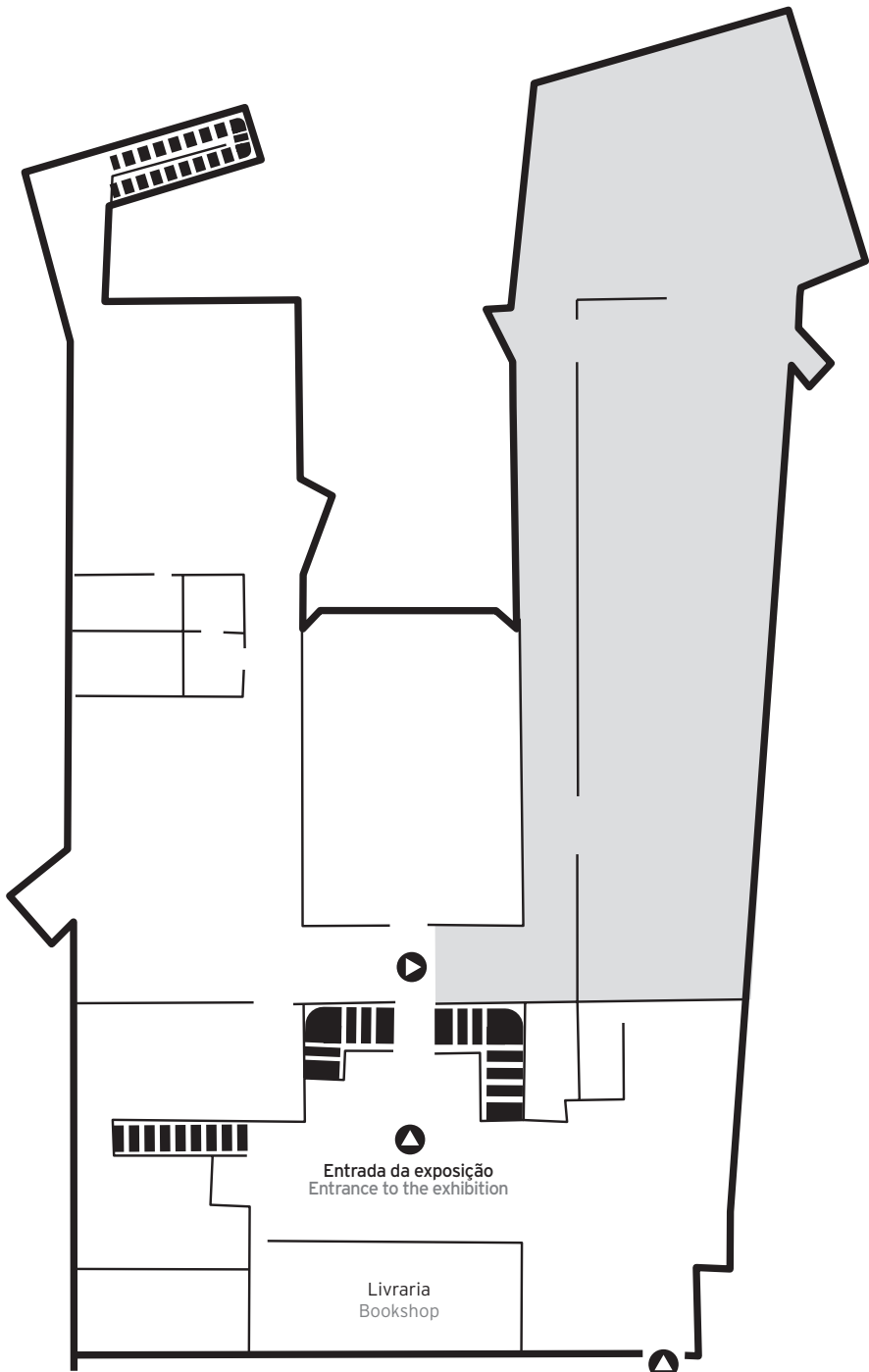
THE HUNTERS ENTER THE WOODS,
THE UNICORN PURIFIES WATER,
THE UNICORN CROSSES A STREAM,
THE UNICORN DEFENDS HIMSELF,
THE UNICORN SURRENDERS TO A MAIDEN,
THE HUNTERS RETURN TO THE CASTLE,
THE UNICORN RESTS IN A GARDEN,
OS CAÇADORES ENTRAM NA FLORESTA,
O UNICÓRNI PURIFICA A ÁGUA,
O UNICÓRNI ATRAVESSA UM REGATO,
O UNICÓRNI DEFENDE-SE,
O UNICÓRNI ENTREGA-SE A UMA VIRGEM,
OS CAÇADORES REGRESSAM AO CASTELO,
O UNICÓRNI REPOUSA NUM JARDIM],
2020

As tapeçarias da série *A caça do Unicórnio* foram uma das fontes materiais de inspiração para estes novos trabalhos de Bradford. Esmeradamente tecidas em seda, lã e fio de ouro, as sete peças conhecidas no seu conjunto como Tapeçarias do Unicórnio estão certamente entre as mais espetaculares obras de arte sobreviventes do final da Idade Média, mas também entre as mais enigmáticas, tanto em significado como no que toca à sua origem. Supõe-se terem sido desenhadas em Paris e produzidas em Liège ou Bruxelas, e durante séculos foram propriedade da família La Rochefoucauld; foram depois adquiridas por John D. Rockefeller Jr., que as doou em 1937 aos Met Cloisters. As tapeçarias contam uma história, também ela misteriosa. Na Idade Média, o unicórnio era um símbolo com vários significados, incluindo cristandade, imortalidade, sabedoria, amor e casamento. Se acrescentarmos a isto que o mais **mínimo elemento das tapeçarias** – desde a fauna e da flora ao vestuário e aos gestos – tinha um significado particular na época medieval, não pode constituir surpresa que o significado destas obras seja hoje obscuro para nós. Mas o unicórnio é também uma

imagem do amante abatido como um veado nas caçadas alegóricas evocadas em obras medievais como *O livro da duquesa* de Geoffrey Chaucer ou *Tristão e Isolda* de Gottfried von Straßburg. Ele é simultaneamente uma criatura de carne e de espírito, anseios terrenos e vida eterna. No conjunto das sete novas tapeçarias criadas por Bradford, que seguem a estrutura e a narrativa das obras medievais originais, podemos ainda encontrar um vislumbre destas. Nesta nova série de trabalhos, Bradford criou quadros texturados e abstratos de cativante riqueza e densidade, estabelecendo através deles uma ligação com a história.

UNTITLED [SEM TÍTULO], 2021

A exposição abre com um grupo de trabalhos sobre papel, uma edição limitada que reproduz uma imagem do unicórnio isolado, tendo como pano de fundo um campo de flores. Aqui, Bradford combina a imagem do unicórnio em repouso num jardim florido com um anúncio comercial publicitando serviços de divórcio e custódia. Este tipo de serviços predatórios direcionados para pessoas com baixos rendimentos torna-se deste modo análogo à perseguição de um animal vulnerável por caçadores vorazes. Nas palavras do artista, “O unicórnio tornou-se o símbolo de todas as pessoas que tiveram de pôr a sua vida em risco e que o fizeram porque não tinham outra escolha.” A exposição cartografa a cidade, já que esta poderosa imagem terá uma presença massiva em cartazes de rua, localizados em diferentes áreas e espaços do Porto.



PÁTIO DA ADELINA

Entrada do Museu
Entrance to the Museum
Piso Floor 3

MARK BRADFORD **AGORA**

Mark Bradford (Los Angeles, 1961) is acknowledged as one of the names that best defined painting in the last two decades, conceiving his own pictorial language to express universal themes such as the distribution of power within societal structures and its impact on the individual, and the relationship between art and community engagement. The 'social' in Bradford's work is rendered through his choice of materials. From a third-generation hairdresser, Bradford worked at his mother's salon in Los Angeles for many years, before alighting on the possibility of using permanent wave endpapers as a material in his artwork. Using everyday materials and tools from the aisles of the hardware store, he has created a unique artistic language. Frequently referred to as 'social abstraction', Bradford's work is rooted in his understanding that all materials and techniques are embedded with meaning that precedes their artistic utility. His signature style developed out of his early experimentation with endpapers, the small, translucent tissue papers used in hairdressing; he has since experimented with other types of paper, including maps, billboards, film posters, comic books, and 'merchant posters' that advertise predatory services in economically distressed neighbourhoods. Through his rigorous physical approach to the material presence of painting, Bradford has been addressing powerful issues of our time, including the AIDS epidemic, the misrepresentation and fear of queer identity, systemic racism in America and more recently the COVID-19 crisis.

This first exhibition of the artist in Portugal, focused on Bradford's artistic production of the last three years, presents a body of works created during the COVID-19 pandemic. The exhibition mirrors upon this

moment in history, reacting to growing racial and social tensions in the USA and in the world. In the artist's words 'the exhibition will be focused on the work that I have been doing during a moment of crisis; as an artist, the moment that we are going through right now is so special, that I want to be able not to enjoy it, but to make the best out of it and to show what an artist does in a moment of crisis'. Bradford, for whom ancient mythology has always been a consistent source of inspiration, created for the exhibition a new series of paintings, tapestries and works on paper inspired by the medieval *Unicorn Tapestries (The Hunt of the Unicorn)*, from The Netherlands c. 1500, suggesting a parallel between current times and the Middle Ages (medieval art fell victim to plague, that most medieval of dangers). The exhibition title, 'Agora', has a double meaning in Portuguese: the first one refers to the Greek *agora*, the public space, and the birth of democracy; the second meaning is 'now'. This simple word encapsulates what the exhibition endeavours to capture, the birthplace of something, a space for reflection and discussion of the now, focused on Bradford's work, turning to the medieval period as a resonant metaphor for contemporary conflicts and social tensions.

ABOUT THE ARTIST

Mark Bradford moved to LA's beachside Santa Monica neighbourhood with his mother at the age of eleven. Throughout his childhood he worked in his mother's beauty salon in Leimert Park where he first developed a curiosity in artistic and creative expression, and after high school Bradford spent his summers traveling in Europe. His experiences visiting museums and consuming art left an enduring impression, and for the first time, at the age of 31, he began his formal arts education.

Bradford received his BFA from the California Institute of the Arts (CalArts) in Valencia in 1995, and his MFA from CalArts in 1997. He had his first solo exhibition, 'Floss' at the San Francisco Art Institute's Walter & McBean Galleries in 1998 and his New York museum debut in 'Freestyle' at the Studio Museum in Harlem in 2001. In 2006, Bradford participated in the Whitney Biennial at the Whitney Museum of American Art where he won the coveted Bucksbaum Award, leading to his first major solo museum exhibition the following year at the Whitney, 'Neither New nor Correct'. In 2008, in the wake of Hurricane Katrina, Bradford participated in Prospect.1 in New Orleans, and in 2010, the Wexner Center for the Arts presented a retrospective of his work that travelled for two years to five institutions around the US. In 2015, Bradford received his first solo museum exhibition in Los Angeles, 'Scorched Earth' at the Hammer Museum, and that same year co-founded Art + Practice in Leimert Park with his long-time partner, Allan DiCastro, and philanthropist and art collector Eileen Harris Norton.

In 2017, Bradford represented the United States at the 57th Venice Biennale with his solo exhibition 'Tomorrow is Another Day'. Complementing the presentation at the US Pavilion and in keeping with his practice to engage marginalized communities, Bradford launched Process Collettivo, a six-year partnership with the Rio Terà dei Pensieri social cooperative that provides skills training and employment opportunities to incarcerated men and women in and around Venice. Following the Biennale, 'Tomorrow is Another Day' travelled to the Baltimore Museum of Art, where Bradford collaborated with Greenmount West Community Center (GWCC), a community art space offering educational resources to families in Baltimore. In November 2017, Bradford unveiled 'Pickett's Charge' at the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden

in Washington, DC, and in 2018, created a 32-canvas painting of the text of the US Constitution titled *We The People* for permanent display at the US Embassy in London. In 2019, Bradford created *Life Size*, a large billboard with the image of a police body camera for the inaugural Frieze LA fair. Later, Bradford went on to create a limited-edition print series with the same image to raise money for Art for Justice.

Bradford has exhibited to acclaim internationally and received numerous awards and honours, including his appointment to the American Academy of Arts and Sciences in 2019, the US Department of State's Medal of Arts in 2014, his appointment as a National Academician in 2013, and a MacArthur Fellowship Award in 2009. Permanent installations of Bradford's work include *What Hath God Wrought* (2018) on the campus of the University of California, San Diego, and *Bell Tower* (2015) at the Tom Bradley International Terminal Departures Hall at Los Angeles International Airport. Recent solo exhibitions of Bradford's work include 'Masses and Movements' at Hauser & Wirth Menorca (2021), 'End Papers' (2020) at the Modern Art Museum of Fort Worth; 'Cerberus' (2019) at Hauser & Wirth London; and 'Los Angeles' (2019) at the Long Museum West Bund, Shanghai.

THE KING'S MIRROR, 2014

The King's Mirror, a printed advertisement repeated serially, translates the message 'Sexy Cash We Buy Houses Ugly-Nice-Old-New 323-606-7854'. Posters like this proliferate on the streets of LA, and Bradford uses them as the basis for his ongoing *Merchant Posters* series, often pilfering the original flyers directly from the fences and telegraph poles to which they've been attached. The posters often offer exploitative services – high interest

loans, foreclosure prevention, easy money for cars – that have thrived in America as the wealth gap between rich and poor has continued to grow. For Bradford, they serve as both the formal and conceptual underpinnings of his works, *décollages*/collages that engage with the pressures of the cityscape. ‘The sheer density of advertising creates a psychic mass, an overlay that can sometimes be very tense or aggressive’, he notes. Bradford expressed how he collects the elements for his art, explaining in 2005: ‘I don’t collect all posters. I generally collect merchant posters because merchant posters talk about a service, and the service talks about a body, and that body talks about a community, and that community talks about many different conversations’.

CERBERUS, 2018

On 11 August 1965, towards the end of a sweltering afternoon in Watts, South Los Angeles, a young African American motorist, Marquette Frye, was pulled over by the California Highway Patrol for drunk driving. The next morning, the neighbourhood erupted in a riot. The reaction was extreme. Areas of LA with a majority black population were placed under curfew and a policy of mass arrest was initiated. Over the course of five days, 16,000 law enforcement officers descended on the area. Shops and cars were looted and burnt, causing over \$200m in damage. Thirty-four people lost their lives, twenty-three of them shot by the police.

Occurring more than a year after the Civil Rights Act officially ended segregation in public places, the Watts Rebellion, as it became known, was a boiling point in the African American struggle for equality. The McCone Report on the incident identified underemployment, poor

schooling, and straitened living conditions as the riot’s cause, and recommended improvements, although these were never implemented. It also contained a map of the neighbourhood speckled with coloured dots – green for destroyed buildings, blue for looted ones and red for deaths. These ‘hotspots’ were the trigger for *Cerberus*, an almost 14-meter-long work on canvas.

Going back to the mythology that resides in the exhibition, in the Greek myth, Cerberus is the three-headed hound who guards the gateway to the underworld. Viewed as a whole, *Cerberus* has the appearance of a vast action painting, a seething table of bubbling colour. Not for nothing has Bradford been called ‘our generation’s Jackson Pollock’. But his opus might perhaps be termed abstracted rather than purely abstract. In places, the map from the McCone Report is visible beneath this churning morass, as if viewed from an aerial photograph. ‘Maps’, said Bradford, in a 2018 interview with the lawyer and activist Anita Hill, ‘are nothing but the biggest lies on the planet. They’re only the physical manifestation of power’. In *Cerberus*, the artist uses riotous eruptions to despoil this imposition of power, turning the city grid into something uncontrollable and uncontainable.

DANCING IN THE STREET, 2019

The fabric of the city of Los Angeles is central to the video installation *Dancing in the Street*, which features the iconic song penned by a trio of songwriters including Marvin Gaye, recorded by Martha and the Vandellas in 1964. Given the context of the civil rights movement and riots at the time the hit song was released, *Dancing in the Street* took on renewed significance as a call to action when many took to the streets protesting for social change.

In Bradford's video, Martha Reeves and her co-performers are rendered spectral. Their voices echoing and intermittently audible, they flicker in and out of view as Bradford drives through the nocturnal city, projecting their image onto buildings that might have been on fire or boarded up in 1965. For the artist, the effect was 'like recalling the spirit of that place, at the same time kind of inserting another history on top of it'. *Dancing in the Street* has a timeline which takes in more than five decades of history and invites consideration of the civil unrest that shaped the intricacies of the city out of which the song emerged.

THE QUARANTINE PAINTINGS, 2020

During the COVID-19 quarantine dictated by LA County's stay-at-home order, the artist worked alone in his studio in Los Angeles, without access to the public space, without the possibility to collect materials, isolated and at his own risk. In this time of lockdown, he created a new series of paintings, where he discovers the nature of art in isolation and what it means to create in a time of intense societal indeterminism. In the *Quarantine Paintings*, Bradford uses the language of maps to extract and abstract the facts of the day. Maps are a language that graphically visualise masses and movements of populations, of bodies and trade. Bradford's paintings show gridded structures that appear, disappear and reappear between broad smears of black caulk or streaks of red, yellow and orange paper. Organic blues, greens, and browns evoking the natural environment creep across the planes of the canvases, suggesting a realignment underway in the relationships between competing natural and artificial forces. Uninterrupted bursts of electric colour create strobing effects. Gone from these paintings are the hotspots and lesions that have become a familiar feature

in Bradford's work in recent years. Gone are the wads of paper rising from the surface of the canvas and marking discrete locations, the formal analogues to specific real-world acts of violence, disruption, and decay.

In the absence of such powerful visual markers, the abstraction of Bradford's *Quarantine Paintings* is disassociated from a distinct time and place. This detachment mirrors the way we have been untethered by the pandemic from our familiar temporal and spatial signposts and parallels the abstraction of our individual and collective experiences within the larger social body.

THE HUNTERS ENTER THE WOODS, THE UNICORN PURIFIES WATER, THE UNICORN CROSSES A STREAM, THE UNICORN DEFENDS HIMSELF, THE UNICORN SURRENDERS TO A MAIDEN, THE HUNTERS RETURN TO THE CASTLE, THE UNICORN RESTS IN A GARDEN, 2020

The Hunt of the Unicorn Tapestries are the source material for Bradford's new tapestry works. Lavishly woven in fine wool and silk with silver and gilded threads, the seven wall hangings collectively known as *The Unicorn Tapestries* are certainly amongst the most spectacular surviving artworks of the late Middle Ages. They are also amongst the most enigmatic, in both meaning and origin. They appear to have been designed in Paris, produced in Brussels or Liège, and for centuries were owned by the La Rochefoucauld Family before being purchased by John D. Rockefeller, Jr., who donated them to The Met Cloisters in 1937. The tapestries themselves tell a story, which is likewise mysterious. The unicorn was a symbol of many things in the Middle Ages, including Christianity, immortality, wisdom, love, and marriage. Add to this that every last element in the tapestries – from flora and fauna to clothes and gestures – had a

particular medieval meaning, and it's little wonder that their significance is unclear to us. But the unicorn is also an image of the lover brought down like a stag in the allegorical hunts evoked in medieval works like Geoffrey Chaucer's *The Book of the Duchess* and Gottfried von Straßburg's *Tristan and Isolde*. He is both a creature of flesh and spirit, earthly longing, and eternal life. A shadow of the medieval hangings remains in the group of seven new tapestries created by Bradford, which follow the structure and the narrative of the original tapestries. In this new body of work Bradford creates textured, abstract *tableaux* of beguiling richness and density, generating a connection to history.

UNTITLED, 2021

The exhibition begins with a group of works on paper, an edition print, featuring an image of a unicorn isolated on a floral garden background. Here Bradford marries the image of the resting unicorn in a garden of flowers with the lettering of a merchant poster advertising divorce and custody services. The targeting of lower income people by predatory companies becomes analogous to the pursuit of a vulnerable animal by rapacious hunters. In the words of the artist, 'the unicorn became a symbol for all that people had to put their lives at risk. They put their heads at risk because they had no other choice'. The exhibition maps the city, where this powerful image is also presented on a massive campaign of street posters, positioned in different areas and locations of Porto.

PUBLICAÇÃO

A acompanhar a primeira apresentação em Portugal do trabalho de Mark Bradford, o Museu de Serralves irá publicar um livro que documenta exaustivamente a sua produção dos últimos três anos e reproduz uma conversa inédita com o artista. Contando com ensaios inéditos de Philippe Vergne, diretor do Museu e curador da exposição, e do escritor e curador britânico Ekow Eshun, a publicação inclui ainda um rico ensaio visual e uma seleção de textos especialmente selecionados por Bradford para facilitar o entendimento da sua prática artística e abordar questões prementes do nosso tempo, textos esses cujo arco temporal vai da *Eneida* de Virgílio até um artigo recente publicado por *The New Yorker* sobre o efeito da Covid-19 nas comunidades negras dos Estados Unidos.

A publicação contou com o apoio da Hauser & Wirth.

PUBLICATION

To accompany the first presentation of Mark Bradford's work in Portugal, the Serralves Museum will publish an extensive book documenting the artist's production of the last three years and including a recent conversation with Bradford himself. With newly commissioned essays by Philippe Vergne, Director of the Museum and curator of the exhibition, and British writer and curator Ekow Eshun, the publication also features a rich visual essay and a selection of texts – from Virgil's *Aeneid* to a recent *New Yorker* article on the effect of COVID on America's black communities – especially selected by Bradford to shed light on his artistic practice and address important issues of our time.

The publication was supported by Hauser & Wirth.

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias.
Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h-13h/14h30-17h)

Minimum two-week advance booking is required. For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 a.m.–1 p.m. and 2.30–5.00 p.m.)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt
Tel. (linha direta/direct line): 22 615 65 00
Tel: 22 615 65 46
Fax: 22 615 65 33

Marcações online em Online booking at
www.serralves.pt

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

loja.online@serralves.pt
www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Geral General line:
(+ 351) 808 200 543
(+ 351) 226 156 500

www.serralves.pt

[f /fundacaoserralves](https://www.facebook.com/fundacaoserralves)

[t /serralves_twit](https://twitter.com/serralves_twit)

[i /fundacao_serralves](https://www.instagram.com/fundacao_serralves)

[y /serralves](https://www.youtube.com/channel/UCserralves)

Apoio institucional
Institutional support



Mecenas Exclusivo do Museu
Exclusive Sponsor of the Museum

